FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

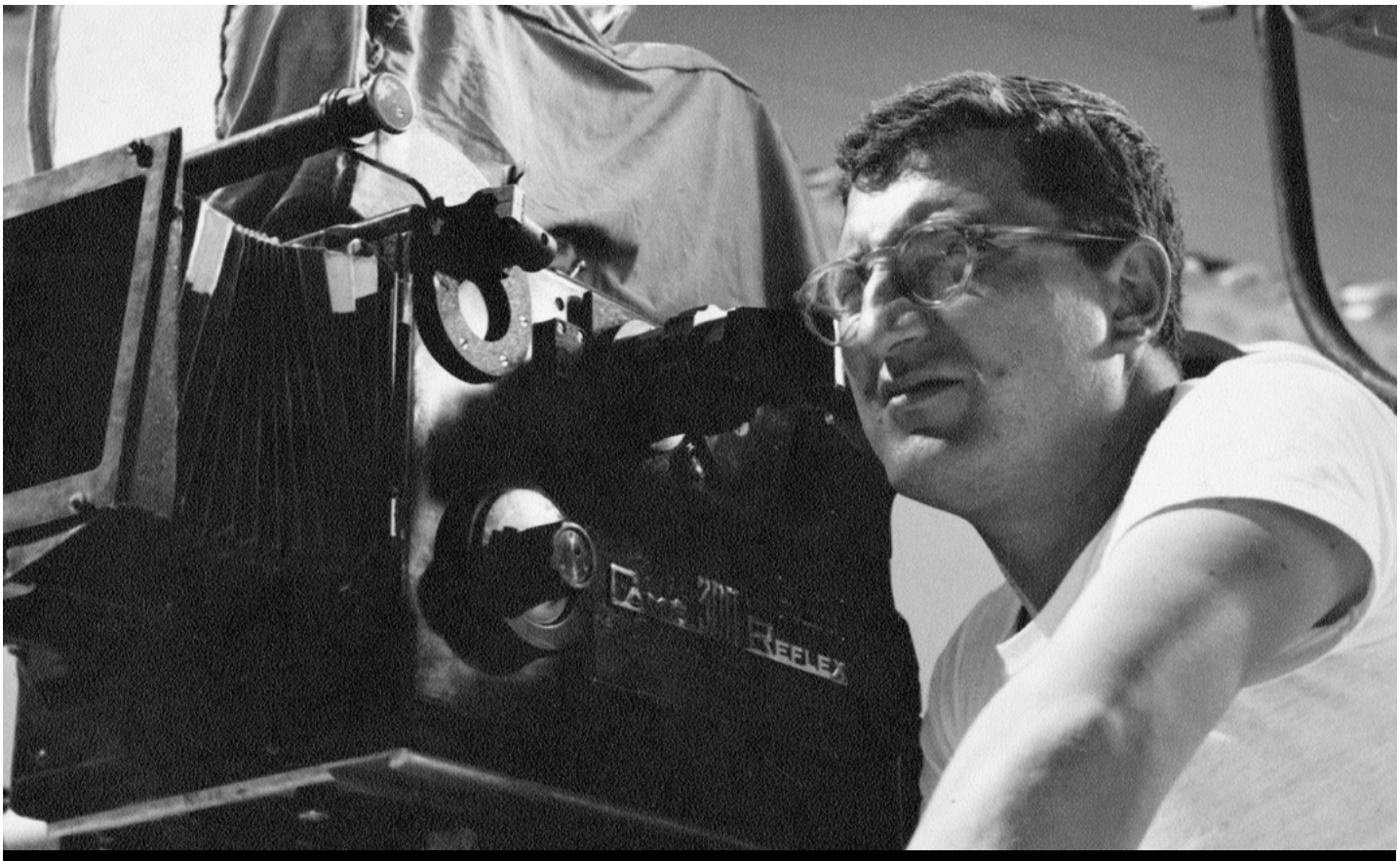
JUAN ANTONIO BARDEM

EN EL IIEC

27 MAYO-3 JUNIO DE 2022 — 12:00 H

FLORES EN LA SOMBRA ES UNA INICIATIVA ONLINE DE FILMOTECA ESPAÑOLA QUE PERMITE ACCEDER DURANTE UN TIEMPO LIMITADO A MATERIALES EXCLUSIVOS

VER AHORA



FILMOTECA ESPAÑOLA

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE · icaa

JUAN ANTONIO BARDEM EN EL IIEC

DISPONIBLE ONLINE
DEL 27 DE MAYO AL 3 DE JUNIO DE 2022 A LAS 12:00 H

VER AHORA

A modo de aperitivo de todos los eventos con los que vamos a celebrar el centenario de Juan Antonio Bardem a partir de junio, esta sesión online de "Flores en la sombra" ofrece materiales inéditos rodados por el director de *Muerte de un ciclista* durante su paso por el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas. Se trata de pruebas de realización e interpretación rodadas en continuidad por diversos estudiantes de cada especialidad; montadas de la misma manera y nunca sonorizadas, hoy nos devuelven la imagen de un proyecto, o más bien de varios: el de cada uno de los aspirantes a cineasta, intérprete o director de fotografía, todavía en construcción. En Filmoteca Española nos ha parecido muy pertinente, por eso mismo, ofrecer estos materiales en bruto, tal y como han llegado a nuestros días, ya que ese aspecto de proceso no acabado, en desarrollo, nos permite asomarnos sin adornos, literalmente, a los primeros pasos de uno de nuestros más grandes cineastas.

LA SESIÓN "JUAN ANTONIO BARDEM EN EL IIEC" INCLUYE:

PRUEBAS DE REALIZACIÓN E INTERPRETACIÓN 1949/1950

PAÍS: **ESPAÑA**
DIRECCIÓN: **ESTEBAN MADRUGA Y JUAN ANTONIO BARDEM**
PRODUCCIÓN: **IIEC**
DURACIÓN: **14 MINUTOS**

INTÉRPRETES: **JUAN MANUEL GARCÍA SAN JUAN, MARÍA ROSA MAÑA, MARÍA ELISA CASADO, JOSÉ CASAS, MARÍA ROSA MAÑA, IGNACIO RIVED, MARÍA ELISA CASADO Y JAIME PLAZA**

PRUEBAS DE REALIZACIÓN E INTERPRETACIÓN 1950/1951

PAÍS: **ESPAÑA**
DIRECCIÓN: **FLORENTINO SORIA, JUAN ANTONIO BARDEM, ESTEBAN MADRUGA Y PAULINO GARAGORRI**
PRODUCCIÓN: **IIEC**
DURACIÓN: **9 MINUTOS**

INTÉRPRETES: **MARISA DE LEZA, JOSÉ LUIS MADRID, MARI CARMEN GOÑI, JOSÉ CASAS, OFELIA GOSALVEZ, MARÍA PAZ CARNERO, MARÍA PILAR ENCISO, FRANCISCO SANTOS Y MARAVILLAS SUÁREZ**

CINE O SEGURIDAD

MIGUEL BARDEM

CINEASTA

Es curioso que Juan Antonio Bardem, siendo hijo de actores, tuviera que estudiar primero una carrera como ingeniero agrónomo para luego poder dedicarse a lo que más le gustaba: el cine. Digo curioso porque lo lógico sería pensar que te van a ayudar, o por lo menos no te van a poner ninguna pega. Pues no fue así. Sus padres, mis abuelos, Rafael Bardem y Matilde Muñoz Sampedro, querían que hiciese algo más seguro para su futuro, estudiar una carrera y luego opositar para ganar un puesto de por vida, un puesto fijo, algo donde pudiese recibir todos los meses un sueldo, un funcionariado, no como los artistas de este país, que siempre se han tenido que buscar la vida para conseguir llegar a final de mes. Parece que nuestro mundo, el teatro, el cine y las series, está lleno de glamour y dinero, pero no es así, nuestro oficio es maravilloso, pero mucho más arriesgado que cualquier otro. Nunca sabes cuándo vas a volver a trabajar, nunca sabes cuándo vas a volver a dirigir o actuar, es bastante precario para todos salvo unos pocos que tienen la suerte de tener trabajo continuado. Por todo esto, mis abuelos le indujeron a buscar un oficio más seguro. Mi padre les hizo caso y consiguió terminar la carrera, pero en cuanto terminó la ingeniería se fue corriendo al Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas para empezar a hacer lo que realmente quería, perdiendo esa seguridad y ese "para toda la vida" que antes se usaba mucho. Bueno antes y ahora, no hay más que ver cuántos miles o cientos de miles se presentan a unas oposiciones hoy en día.

Es en ese Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas -mejor llamarlo Escuela Oficial de Cinematografía- donde aprendió y pudo practicar los usos y manejos cinematográficos, experimentando con los materiales que se pueden ver en esta sesión online. Sin embargo, lo más importante que le ocurrió en la EOC fue conocer a todos los alumnos de su generación que tenían las mismas inquietudes y ganas de hacer cine. Creo que eso es lo fundamental en una escuela, sea de lo que sea; gracias a todos tus compañeros te defines como cineasta, descubres lo que quieres y no quieres hacer al ver lo que hacen y no hacen los demás, y se hacen grandes amistades como la que tuvieron Bardem y Berlanga. Si ellos dos no se hubieran conocido, *Esa pareja feliz* no habría renovado el cine rancio y estirado

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

CINE O SEGURIDAD

MIGUEL BARDEM

que se hacía en la época. Yo les digo a mis alumnos que da igual la escuela, lo importante es la gente con la que te juntas en esa escuela, alumnos y profesores.

"LO MÁS IMPORTANTE QUE LE OCURRIÓ EN LA EOC FUE CONOCER A TODOS LOS ALUMNOS DE SU GENERACIÓN QUE TENÍAN LAS MISMAS INQUIETUDES Y GANAS DE HACER CINE. CREO QUE ESO ES LO FUNDAMENTAL EN UNA ESCUELA, SEA DE LO QUE SEA; GRACIAS A TODOS TUS COMPAÑEROS TE DEFINES COMO CINEASTA"

El caso es que yo también sufrí esa poca empatía con mi padre cuando le dije que quería dedicarme al cine, su cara no reflejaba ningún entusiasmo.

En un primer momento lo entendí de otra manera, pero él luego me explicó que iba a sufrir por la no continuidad del trabajo, por la precariedad de nuestra industria y la falta de protección a los artistas en este país. Me hizo comprender muchas cosas, pero también entendí que un padre desea lo mejor para sus hijos en el sentido económico: me estaba advirtiendo, como mis abuelos a él mismo, de lo difícil que resulta mantenerse a flote durante toda una vida en este trabajo. Por eso respeto mucho a la gente del cine y del teatro, porque arriesgan mucho por un deseo que no sé de dónde viene, un deseo que es como una droga, una vez te llega no puedes abandonarlo nunca ●

Juan Antonio Bardem en el rodaje de *Esa pareja feliz*

Ofrecemos a continuación la entrevista realizada por Jesús García de Dueñas y Pedro Olea a Juan Antonio Bardem, publicada en 1964 en el número 29 de la revista "Nuestro Cine".

CONFESIONES A LAS CINCO DE LA TARDE

En un principio habíamos planteado esta entrevista con Juan Antonio Bardem desde un punto de vista estrictamente crítico. El esquema de la discusión se basaba en dos puntos fundamentales: revisión de su obra desde la perspectiva de 1964 y posibilidades que se le ofrecían a partir de "Nunca pasa nada", su film más maduro. La entrevista duró algo más de cuatro horas y, a medida que pasaba el tiempo, Bardem desbordaba ampliamente los márgenes que nos habíamos propuesto; infatigable conversador, abandonó desde un principio el tono, digamos, "oficial", para penetrar en un terreno mucho más confidencial e intimista. En más de una ocasión manifestó su temor de estar "traicionando" el plan de discusión que le habíamos entregado en una cuartilla; pero nos parecía que estas confesiones de Bardem podían llegar a alcanzar un valor inédito para el lector. Creemos, efectivamente, que a través de estas declaraciones se revela un perfil muy importante de Juan Antonio Bardem: su enorme sentido profesional, su calidad humana y las desgarradas contradicciones en que se debate el intelectual español, lúcido y comprometido, de nuestra época.

I. De cómo el joven inquieto ibérico, a base de mañas, mil artes y oficios, logra despertar y manifestar su afición cinematográfica

La nota del programa, la nota de esta cuartilla que me dais dice, en primer lugar: "Revisión de su obra desde la perspectiva de 1964". Bien; entonces vamos a empezar por esta mirada mía hacia atrás. En realidad, yo que soy particularmente enemigo de las entrevistas periodísticas, ésta, que inicialmente está planteada en serio – como a mí me gustan las cosas –, puede ser beneficiosa en la medida en que me haga confesarme a mí mismo, en voz alta. Es más cómodo que hablar a un psicoanalista porque tengo que estar sentado..., pero, en fin, la idea es ésta: que me tumbe, cierre los ojos y piense en todas las cosas que yo he podido hacer desde... el principio de los tiempos. Así, pues, resulta que en este momento me encuentro a punto de comenzar mi película número 11, pues llevo hechas diez películas largas, a saber – a ver si me sale toda la cuenta –: "Esa pareja feliz", "Cómicos", "Felices Pascuas", "Muerte de un ciclista", "Calle Mayor", "Los segadores" – me resisto a llamarla "La venganza" –, "Sonatas", "A las cinco de la tarde", "Los inocentes" y "Nunca pasa nada". Teniendo en cuenta que estamos en el 64 y que yo empecé en cine profesionalmente en el 51, sale a menos de una película por año: quiero decir que a mí me gustaría hacer muchas más... Lo que me conmueve de las filmografías de los viejos americanos es ver que de pronto los tíos no se acuerdan de las películas que han hecho... Bueno, tienen sesenta años; pero yo pienso que si sigo trabajando, cuando tenga esa edad no habré hecho más de..., no sé, veinte o treinta: es poca cosa, es poca cosa... En fin, vamos a empezar por la primera pregunta... Forzosamente, todo esto va a salir muy mezclado...: recuerdos infantiles y todo eso...

LA COMEZÓN DE LOS VEINTICINCO AÑOS

Me viene a la memoria una de las cosas que me preocupaban cuando yo empezaba a dedicarme a esto del cine, y era que el

bueno de Sergio había hecho su "Potemkin" a los veinticinco años; entonces, cuando se acercaba la fecha de mi cumpleaños – yo los hago en junio – y no había realizado aún nada, me entraba una desesperación absoluta... Fue entonces cuando escribí una cosa que me pareció totalmente genial; fui a ver a un amigo y le dije: "Bueno, ya tengo mi Potemkin". Esa cosa era "Paseo sobre una guerra antigua"..., que luego hicimos en la escuela, vamos, en el I. I. E. C. Ya he contado muchas veces por qué me dedico a esto del cine: es por una fuerza volcánica ciega interior que me obliga a abandonar todo, a hacer tabla rasa de todo, de todo mi pasado anterior... Hijo de cómicos, procedencia medio burguesa, empujado por los cómicos, naturalmente, a salir, no digamos de ese infierno, pero sí de ese azar constante que es la vida del teatro, y sin tener la suficiente seguridad no en mis deseos, sino en mis posibilidades efectivas de realizarlos, estudio una carrera... Cuando termina la guerra y me encuentro en la situación de tener que elegir carrera, de un modo muy sutil le digo a mi padre que lo que yo quiero estudiar es ingeniero de sonido – naturalmente, este era un pequeño truco para meterme en el mundo del cine; no me atrevía a afrontar directamente mi elección ante mi padre –. Pero a mi padre le informa no sé quién que la carrera de ingeniero de sonido no se puede estudiar en nuestro país. Total, que me pongo a estudiar agrónomos; pero ya a mí lo que me gustaba de un modo voraz era el cine. Antes del 39 ya hacía esas bromas de que yo quería ser director de cine, jugando con las primitas y los primitos, etc..., pero poco a poco esa afición va creciendo, esa afición desmedida que no estaba basada en conocer la vida de los artistas, aunque me gustase más o menos Gary Cooper, sino en algo que yo no sabía definir entonces. Yo era un niño que iba al colegio y estaba estudiando tercero de bachillerato, pero ya veía películas y notaba que las

Bardem (3° desde la derecha) y Berlanga (3° desde la izquierda) con el equipo de rodaje de *Esa pareja feliz*

que a mí me gustaban a lo mejor eran unas películas muy extrañas... Entonces me gustaba todo, todo lo que veía... No tenía medios para ir al cine, pero en casa siempre se iba, por lo menos, una vez a la semana, los domingos. Un primo hermano mío, Manolo Soto, hijo de Guadalupe, que tenía una gran afición al cine y que me daba clase de matemáticas en el bachillerato, de vez en cuando suspendía la clase y me llevaba al cine. Recuerdo tardes gloriosas de aquella época – esto era antes de la guerra civil –: haber visto, por ejemplo, esa película célebre de Frank Capra, ¿cómo se llamaba...? "Sucedió una noche". O "Tres lanceros bengalíes"... Una película que me impresionó mucho por entonces fue "María", de Paul Fejos: era prohibida para menores, pero de todas formas yo fui a verla; naturalmente, me convertí en un héroe en el colegio por haber visto esa película: yo contaba las cosas que pasaban allí... A partir de ahí viene una búsqueda por un mejor cine, pero en aquella época – ahora ya hablo del momento inmediatamente posterior a la guerra civil – no se veía nada... Dos cosas importantes: un día, por azar, veo una película que me sonaba de algo; la hacían en el cine Sol; resulta que era "El delator". De repente, uno podía intuir qué era el cine, ¿comprendéis? El segundo golpe importante fue el descubrimiento de los libros en casa de mi tío: seguramente los había comprado mi primo. No sé cómo llegó ese libro, un libro en inglés – yo ya leía un poco en ese idioma – que se titulaba "Film Tecnic" y estaba firmado por un señor que se llamaba V. I. Pudovkin. Me leí ese libro y todo cambió para mí, porque pensé que aquello que yo soñaba, aquellas cosas del cine tenían una entidad importante, pertenecían a un mundo cultural. Con ese libro me paseaba por todos lados y todo el mundo me parecía un pigmeo porque no sabían nada de Pudovkin; imaginaros, montaje asincrónico y esas cosas..., y además en inglés. Bueno, esto es ya hacia el 41 o el 42; poco a poco se va forjando esta necesidad de expresarse a través del cine, es lo que más me llega. Todo el mundo – yo siempre – ha intentado escribir una novela, pero nada como el cine... Como primer ejercicio que hago – para mí mismo – empiezo a escribir un guión sobre "Nada", de Carmen Laforet. Comenzaba a convencerme de que yo *sí servía,* de que yo, mejor que "esos" que veía, podía hacer cosas... Al mismo tiempo, estaba estudiando la carrera, y mi vocación cinematográfica la llevaba como un secreto, como una especie de amante vergonzante. Por entonces participé en todas las cosas posibles que me hubiesen permitido la entrada en el cine profesional; por ejemplo, un concurso que organizó Estudios Ballesteros; acababan de hacer "El escándalo": Sáenz de Heredia era el tope máximo en aquella época. Promovieron un concurso para ayudantes de dirección y guionistas y yo participé en él. Consistía en tres etapas eliminatorias, la primera..., no me acuerdo exactamente cómo era; el caso es que ese concurso no se resolvió jamás, me parece.

UNA CARTA IMPERTINENTE

Al mismo tiempo – coincidía con los años finales de la carrera: 46, 47 y 48, el momento en que va a nacer el Instituto – intentos cada vez más intensos de meterme en el cine profesional, rompiendo esa barrera de timidez y, también, de un mínimo respeto y dignidad para no aprovecharme del apellido, para ser un "self made man", para debérmelo todo a mí mismo. Me acuerdo que

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

ENTREVISTA A JUAN ANTONIO BARDEM

JESÚS GARCÍA DE DUEÑAS Y PEDRO OLEA

Prueba de interpretación y realización rodada en el I.I.E.C.

fui una vez a José Luis[1]: "Hola, hola, ¿cómo va eso?..." En fin, ahora también vienen muchos a verme a mí y es la misma historia... A Rafael Gil fui a verle a su oficina de Suevia y me recibió el director de producción, que era un tal Manolo Goyanes; iban a hacer una película que se llamaba "La fe". Yo le dije a Rafael: "Hombre, a mí me gustaría mucho estar allí, para aprender..." No era cuestión de ganar dinero, porque yo sacaba algo dando clases de matemáticas. Entonces Rafael dijo que muy bien y me dejó la novela de Palacio Valdés en que se iba a basar el film para que le diese mi opinión; la leí inmediatamente y le escribí una larga carta exponiéndole mis puntos de vista. Al cabo de unos días se lo conté a mi madre: "He escrito una carta a Rafael Gil; una de dos, o me manda a la porra o me contrata..." Pasó lo primero; bueno, tampoco fue eso exactamente...: figuraros una de esas cartas impertinentes; yo decía cómo había que hacer aquello para que saliese bien... En fin... Bueno, me entero de que hay un departamento de cine en el Ministerio de Agricultura: "Estupendo – pensaba yo –, así se une todo". Entré para hacer documentales. El departamento lo llevaba, y aún lo lleva, con su longevidad, el marqués de Villaalcázar. Figuraros mi entrada allí: podía hacer lo que siempre había soñado, cine documental, manes de Flaherty, Joris Ivens..., pero fue, ante todo, un ejercicio de humildad. El marqués de Villaalcázar es un hombre con una gran afición al cine: todo lo que hace él, pero cuando digo todo quiero decir *todo*... Nada más llegar, lo primero que me preguntó fue: "¿Usted sabe hacer marquetería?..." Entonces yo de marquetería no sabía nada, pero en fin... Fue buena aquella experiencia, porque aprendí a manejar un proyector, embobinar y rebobinar y llegué con él hasta cortar y montar el negativo. Me acuerdo que salí con él una vez al campo... nada más que para llevarle la cámara y el trípode...; bueno, eso también es experiencia.

EL COMPLEJO DE INGENIERO

Y en esto, un día veo que se anuncia en el periódico la matrícula para un instituto de cine o algo así. Fui a enterarme de lo que era eso. Me recibió José María Ramos. "¿Y qué cursos hay?" "Pues, dirección, cámaras... ¿usted en qué quiere matricularse?" "En dirección..." "Y usted ¿qué es?" "Ingeniero agrónomo". Entonces empecé a ver las caras de la gente – "este tipo es ingeniero agrónomo" – y me entró un complejo horrible. ¿Comprendéis? Era al revés: yo tenía que disimular que era ingeniero... Ya había terminado la carrera y tenía una colocación. Antes de terminarla ya empieza uno a orientarse para encontrar un trabajo, y siendo ingeniero agrónomo, lo lógico es que te destinen al campo... Como es natural, yo hacía todos los esfuerzos posibles por quedarme en Madrid; si me alejaban de la capital no había posibilidad de intentar lo que yo quería... Me acuerdo que entonces escribí un cuento para uso personal; bueno, no era un cuento, una carta que escribí a una chica en la que le contaba mis inquietudes. Me veía yo en el año 64 – estoy hablando del año 50 o por ahí –, me veía yo a mí mismo trabajando como ingeniero reconocido en... Badajoz o Talavera de la Reina, pero con una gran hipocondría por no haber hecho cine, amargado porque todo el mundo lo hacía muy mal y yo era un genio no aprovechado... Entonces pensaba que ésa era una situación absurda: lo que había que hacer era decidirse de una vez; si uno sirve para algo, adelante... Esa era la idea de mi carta-cuento. Yo estaba leyendo entonces "Ciego en Gaza", de Huxley: ¿os acordáis, los tiempos cambiados...? pues ésa era la técnica de mi relato. Empezaba la historia en el año 64, por ejemplo, y luego volvía al tiempo presente, o sea al 48 o 49, y mi porvenir me daba terror...

II. Acerca de las numerosas industrias y artimañas que el susodicho joven inquieto debe utilizar para alimentar su espíritu.

Bien; aparecí por el Instituto; fui un día a la Escuela de Ingenieros Industriales[2] y me quedé asustado, porque yo estaba completamente convencido de que el único que se interesaba en el cine en toda España era yo y me encontré allí con cientos de personas... Había unos exámenes de arte y me entró un miedo espantoso, porque yo me decía: "Bueno, ¿qué haces aquí? Ingeniero agrónomo, el arte...; tú de esto no sabes nada; *naturalmente*, tú de esto no sabes nada..., te tienes que dedicar a tu profesión..." Pero luego vi que en realidad se podía aprobar aquello y que, sobre todo, de *cine* sí sabía..., no digo más que todos, pero desde luego estaba bastante enterado. El único que encontré parejo, no tanto en amor al cine, que es una cosa de la que luego hablaremos, cuanto en conocimientos y gustos comunes era un chico de Valencia, alto, con bigote, que se llamaba Luisito García Berlanga. Nos hicimos muy amigos y nos pasábamos horas y horas hablando; hablábamos siempre de lo mismo, de las cosas que había que hacer y de las que no había que hacer. Es la época con Agustín Navarro y Florentino Soria y tanta buena gente. Por aquellos años el mundo cultural español

[1] Se refiere a José Luis Sáenz de Heredia.

[2] Primer emplazamiento del I. I. E. C. en el año 1948, época de su nacimiento.

ENTREVISTA A JUAN ANTONIO BARDEM

JESÚS GARCÍA DE DUEÑAS Y PEDRO OLEA

“EL ÚNICO QUE ENCONTRÉ PAREJO, NO TANTO EN AMOR AL CINE, QUE ES UNA COSA DE LA QUE LUEGO HABLAREMOS, CUANTO EN CONOCIMIENTOS Y GUSTOS COMUNES ERA UN CHICO DE VALENCIA, ALTO, CON BIGOTE, QUE SE LLAMABA LUISITO GARCÍA BERLANGA”

Bardem (izquierda) y Berlanga (derecha) en el rodaje de *Esa pareja feliz*

estaba absolutamente cerrado: no existía más que el Cineclub del C. E. C. [3]; incluso el puro sistema de comunicación con el exterior era algo inimaginable: el nivel económico, hasta para mí, habiendo hecho esa carrera, era muy bajo: ni soñar en salir al extranjero nunca jamás... Me acuerdo que no tuvimos dinero para hacer el viaje de fin de carrera ni siquiera a Portugal: fuimos a Canarias, me parece. Era el momento de la posguerra y de nuestro bloqueo. No se veía nada; yo era un poco más privilegiado porque como siempre he sido “anglófilo” veía algunas cosas en el Instituto Británico y en la Casa Americana. Yo hablo inglés y lo he aprendido yendo al cine.

LOS MOMENTOS ESTELARES

Me acuerdo de la primera clase en el Instituto con Carlos Serrano de Osma[4]: era una especie de dios para nosotros; una sonrisa o una palmada en el hombro de Carlos Serrano era una especie de..., no sé..., garantía para el futuro. En aquella primera clase de dirección éramos ciento y la madre, montañas de gente; entonces, Serrano dijo que quería que nos especializásemos en diferentes materias y preguntó que a quién le interesaba hacerlo en montaje. Como nadie respondía, me levanté y dije que yo, porque yo había leído a Pudovkin, ya sabéis... “Ah, muy bien – dijo Serrano –, así que usted sabe de montaje...” Fue una victoria terrible sobre los demás: “Sí, sí, montaje asincrónico, Pudovkin y todo eso...” Inmediatamente se levantó el valenciano ése llamado Berlanga y dijo que si montaje se entendía de esa manera que él también se especializaba...

Mi medio de vida entonces era un empleo en el Instituto de Estudios Agrosociales, en Madrid; pero cuando empecé a interesarme profesionalmente en el cine lo dejé. Quiero recalcar esto, porque me parece que puede tener interés. Hay un momento, unos “momentos estelares”, situaciones decisivas, en que el ir a la izquierda o a la derecha, decir sí o no, puede cambiar todo. Me parece que el decir: bien, me dedico a esto con todas sus consecuencias, es algo que debe ser valorado; el unir el oficio y la afición es fundamental, ¿no? Yo terminé la carrera a los veintiséis años, y a los veintisiete me encontraba que tenía que partir de cero. Y eso cuando había conseguido una posición profesional que en el medio social español es bastante complicada – ser ingeniero – y está muy bien vista. Pues bien, yo empezaba de cero: disgusto familiar y no os digo las risas, pero sí las extrañezas de los compañeros, que decían “Este está chalado...” Bueno, como os decía, en ese momento posibilidades culturales de cine, publicaciones, nada. Luis[5] tenía unas revistas del viejo cine italiano, de la época fascista, cuando escribían De Santis y todos ésos; y yo, gracias al Instituto Británico y a la Casa Americana leía “Hollywood Quarterly” y la “Penguin Film Review”, dos revistas estupendas. En fin, empieza ya el momento en que tienes ganas de hacer cine: todo lo que se hacía era lamentable. Teníamos entonces el iconoclastismo natural, pero también había en mí – y me imagino que en los demás – grandes respetos y admiraciones, incluso por cosas que uno no había visto, sino que simplemente había leído o le habían contado: ¿os imagináis lo que es “saber” lo que es “Las uvas de la ira” o “Ciudadano Kane” por un fotograma? ¿Eh, por un *fotograma?*

“CON AHORROS DE NUESTROS HIJOS”

No me acuerdo muy bien; pierdo un poco la noción del tiempo..., no sé si habíamos empezado a hacer algo ya..., cuando se produjo la explosión de aquella Primera Semana del Cine Italiano. Aquello fue *muy* importante, porque de repente fue una ventana abierta al cine europeo; aquí se veían viejas películas americanas y, sobre todo, una producción alemana o italiana de la época fascista, realmente como para echarse a llorar..., donde “La corona de hierro” era el *summum*. Bueno, y de golpe, conocimos a los cineastas italianos, a Zavattini, a Lattuada, el neorrealismo... En fin, una verdadera revelación. Y empiezo ya a hacer intentos serios para integrarme en la profesión: participo en un concurso del Sindicato[6], pero no obtengo ninguna recompensa; en cambio, quedo finalista en otro organizado por Cifesa para un

[3] Círculo de Escritores Cinematográficos.
[4] Actual subdirector de la E. O. C., que en aquellos años había realizado “Abel Sánchez” y “Parsifal”.
[5] Se refiere a Luis García Berlanga.
[6] El concurso anual que organiza el Sindicato Nacional del Espectáculo.

guión con Aurora Bautista de protagonista[7]. Escribí yo solo – en realidad, como he hecho siempre – una historia que se llamaba "El cielo no está lejos" – que sale luego en "Cómicos", la comedia que se estrena... –. El guión éste gustó mucho y todo el grupo de amigos que nos habíamos encontrado en el Instituto – Luis, Paulino, Garagorri, Gurruchaga, Ramos – decidieron que yo dirigiese esa película: otro momento estelar. Pero luego empezaron todos a "llorar": que eran los ahorros de sus hijos y esas cosas... Todos los amigos se habían rascado el bolsillo para que yo hiciese esa película y me decían: "Somos amigos, tú piensa ¿estás seguro?". Entonces yo dije: "Pues no la hago, quiero ser honesto, no quiero engañar a nadie. A lo mejor no sirvo..." Porque hay un momento en que piensas que igual te gusta el cine por una veleidad, porque te atrae el aspecto espectacular y brillante, pero si no eres frívolo, si eres un poco escrupuloso, no puedes arriesgar alegremente el dinero de la gente... y los ahorros de sus hijos. Total, que no la hice. Bueno, entonces había terminado el primer curso del Instituto *ad honorem* y me llevé el premio Cifesa al alumno mejor calificado, que consistía en mil pesetas, me parece... Pero, ¡qué emoción! Estaba Luis a mi lado y cuando fui a recoger el cheque el señor que me lo entregó dijo: "Hola, ¿cómo está usted?", y yo me esperaba que me dijera: "Pues nada, mañana hacemos un documental". El producto de aquel premio se empleó en lo siguiente: en una gabardina que me compré y en invitar a cenar a todos; y luego nos emborrachamos y esas cosas.

Cartel promocional de *Muerte de un ciclista*

UNIDOS HASTA LA MUERTE

Por aquella época - y ahora también, por supuesto – pensaba que una de las cosas que conviene siempre valorar en esta profesión es el amor al cine. Me acuerdo que Luis y yo hablábamos de inventar una especie de reactivo como la tuberculina para comprobar si la gente amaba o no al cine. Y no amándolo me parece tonto continuar en este oficio. (Os tenéis que situar en el mundo catacumbario de aquellos años: no había absolutamente nada, nada, nada, nada.) Porque ese amor al cine no es que sea una especie de monopolio que tenemos los de mi generación; también lo han sentido los de las generaciones anteriores, Rafael[8] es un hombre que ama el cine, le gusta el cine, ve todas las películas, seguramente más que yo. Puedo señalar otros colegas profesionales a los que el cine les importa un rábano..., para mí eso ya es una discriminación. Bueno, aparecieron unos individuos que querían formar una productora y a Luis y a mí – forzosamente Luis y yo estaremos unidos toda la vida hasta el momento de nuestra muerte – nos llamaron. Esa empresa era "Altamira", la primera versión de "Altamira", que tenía aportaciones de capital – yo entonces no tenía ni un duro – de Gurruchaga, Garagorri, Alfredo Ferrando y otra clase de gentes, todos de muy buena fe. Ese fue el año que me suspendieron en el Instituto[9] y mi papel bajó mucho con respecto al de Luis... Él hizo un documental muy bonito sobre el circo. Bueno, yo quería ir de ayudante de Serrano a una película, pero llevó a Eguiluz y para mí eso fue una depresión terrible; también quería ir de ayudante con Lazaga, pero aquello tampoco salió: todo esto eran golpes terribles para mí, porque yo lo que quería era trabajar, siempre he tenido un gran sentido profesional; a mí lo que me gustaba era estar metido allí, en la profesión, de lo que fuese. No sé si hubiese sido un buen ayudante; trabajador sí, quizá un poco impertinente: pues esto se debía hacer de esta manera...

Cartel promocional de *Cómicos*

Hicimos – Luis y yo, claro – un ejercicio para el Instituto; aquella vieja idea, "Paseo sobre una guerra antigua", a los veinticinco años del "Potemkin". A mí me producía mucha depresión, porque teníamos que rodar en la Ciudad Universitaria... con una cámara de 16 milímetros..., me daba una vergüenza espantosa, me encontraba con gente que venía de la escuela, antiguos compañeros míos, y me daba mucha vergüenza que me viesen haciendo estas cosas.... No me hubiese importado nada rodar en la Universitaria con grandes focos y grúas, pero, ¡con una cámara de 16...! Lo hacía sin ningún gusto, porque el "Paseo" era un experimento audiovisual y no se pudo sonorizar, así que cuando la pasamos yo hacía los ruidos: ¡Pgbrrr...! Era como una especie de broma, pero teníamos buena voluntad •

"HAY UN MOMENTO, UNOS 'MOMENTOS ESTELARES', SITUACIONES DECISIVAS, EN QUE EL IR A LA IZQUIERDA O A LA DERECHA, DECIR SÍ O NO, PUEDE CAMBIAR TODO. ME PARECE QUE EL DECIR: BIEN, ME DEDICO A ESTO CON TODAS SUS CONSECUENCIAS, ES ALGO QUE DEBE SER VALORADO"

[7] Después de hacer "Locura de amor", Aurora Bautista se encontraba en el apogeo del estrellato.
[8] Se refiere a Rafael Gil.
[9] Bardem no es diplomado en el I. I. E. C. Le suspendieron por su película de prácticas titulada "Barajas".

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

t.me/filmoteca_es

twitter.com/Filmoteca_es

facebook.com/FilmotecaES/

instagram.com/filmotecaes

vimeo.com/filmotecaespanola

filmotecaespañola.es